التضاد
في شعر عبيد بن الأبرص

د. عبد العزيز بن محمد طشطوش
قسم اللغة العربية – كلية الآداب
جامعة اليرموك
إربد - الأردن

مُلَخَّصُ البَحْثِ

يحاول هذا البحث الكشف عن مواطن التضاد في شعر عبيد بن الأبرص، وذلك في محاولة للكشف عن دلالاته ووظيفته في شعره، ويعني ذلك أن الباحث يرفض فكرة المحسنات اللفظية (وجزء كبير منها ضمن موضوع التضاد)، ذلك أن مثل هذه التسميات تلغي الدلالة والوظيفة، ويؤكد الباحث أن أنماط البديع على اختلافها لا بد أن تضطلع بوظيفة حين استخدامها في النص الأدبي. والبحث محاولة لتأكيد هذا الافتراض من جهة، وبيان دلالاته في شعر عبيد بن الأبرص من جهة أخرى.

Abstract:

This research tries to explore the concept of contrast on Ubayd b. Al-‘Abras. Poem. It will show its meaning and usage.

The researcher reject the idea of literary rehetroical concepts which deal with word-contrast because it lacks meaning. The researcher emphasise the fact that some types of rhetorical concepts with its variations. Has a usage when applied in litrary text.

Finally, the research tries to illustrate the concepts of contrast, and to show it effect on Ubayd b. Al-Abras poetic text.

مقدمة

جاء هذا البحث: "التضاد في شعر عبيد بن الأبرص[1]" بعد دراسة الديوان مرات عديدة، فرأيت أن هذه الظاهرة واضحة وضوحاً شديداً في شعره تحفز الدارس على البحث فيها واستكناه دلالاتها. والتضاد في شعر عبيد بن الأبرص يتناغم مع حياته وهواجسه؛ فشعره يوشك أن يقوم على معنيين أساسيين هما الموت والحياة، وهما الضدّان اللذان توشك بنى التضاد –في أغلبها- أن تدور في فلكهما. والناظر في شعر عبيد يجده شعراً بكائياً رثائياً يقوم على مثل هذه التضادات التي قد تكون حياته أملتها عليه، فالشاعر –كما تذكر الأخبار- عمر طويلاً، فخبر الحياة وبلاها، خيرها وشرها، فجاء شعره تجسيداً لهذه المعاني المتضادة في الحياة، وإذا كان الشاعر يتحدث عن موضوعات حزينة مليئة بالهموم، فلا سبيل إلى الخروج من وطأة هذا الإحساس بهذه المعاني المريرة إلا موضوعات مستوحاة –في أغلب الأحيان- من الذاكرة بغية تحقيق نوع من "التوازن" في القصيدة يخفف عن نفسه عبء المعاناة، حتى لو كان هذا الإحساس مصطنعاً لأن الشاعر يدرك أن هذه الموضوعات قد أصبحت في رحم الماضي، كما أن حياة عبيد ابن الأبرص مع قومه، بني أسد، اتسمت بظروف صعبة، وديوانه شاهد على ذلك، فقد لاقت بنو أسد ظلماً وبطشاً شديدين من حجر إلى أن قتل الأخير، فانتهى الأمر إلى امرىء القيس الذي استمر طوال حياته يحاول الأخذ بثأر أبيه، وقد شكل هذا هاجساً مؤرقاً عند الشاعر ممزوجاً بالخوف إضافة إلى الرغبة الغريزية عند الإنسان في الدفاع عن حياته، وبين هذه المفارقات التي عاشها الشاعر كان من الطبيعي أن تظهر "فكرة التضاد" في شعره بشكل لافت.

وتأتي كلمة "التضاد" بوصفها مصطلحًا بلاغيًّا، في سياق تعريف المصطلحات البلاغية من مثل "الطباق" و "المقابلة" وغيرها. فإذا كان أبو هلال

العسكري، صاحب "الصناعتين" أول من فصل بين النقد والبلاغة في كتابه، فإن الاستشهاد به في هذا المجال يكون مسوغاً. يقول في تعريف الطباق: "قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد..." (٢).

ونجد أبا هلال العسكري نفسه يستعمل كلمة "الضد" حين يأتي على تعريف "المقابلة" مع الاختلاف بين الطباق والمقابلة(٣). ولا يختلف ابن رشيق مع العسكري في شيء حين يأتي على تعريف المصطلحين، والمهم أن كليهما يستعمل كلمة التضاد في هذا التعريف، يقول ابن رشيق في الطباق: "المطابقة عند جميع الناس: جمع بين الضدين في الكلام أو بيت شعر"(٤) وأما في تعريفه للمقابلة فيقول: "وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة(٥). وعند الباحثين المحدثين نجد للطباق والمقابلة مسميات مختلفة، فقد أطلق أحدهم على الطباق "التقابل اللفظي"(٦)، ثم يتحدث عن وظيفة "التقابل اللفظي" بقوله: "والتقابل اللفظي –في مثل هذه الحالات- وسيلة لغوية اختزالية، وليس العكس"(٧). ويرى أن خصوصية استعمال الطباق ترجع إلى الاستعمال التي تعتمد على عناصر ثلاثة منها الاختيار، ويرى أن هذا يرجع إلى التوتر"(٨) ويستخدم الباحث نفسه مصطلحاً مختلفاً لمصطلح "التقابل اللفظي"، مؤكداً في الوقت نفسه أنه يعني بذلك الطباق، يقول: "والتقابل اللفظي هو ما يعرف في البلاغة العربيّة باسم "الطباق". وقد آثرت تسميته بالتقابل..." (٩) ثم يعود إلى تسمية الطباق "بالثنائيات"(١٠) وليس خافياً، أن هذا واحد من أهم المرتكزات التي لجأ إليها المنهج البنيوي في تحليل النصوص(١١).

ويتحدث بعض الباحثين المحدثين عن "التقابل" السياقي المعتمد على رؤية الشاعر الذاتية. ثم يطالعنا مصطلح "التوازي" الذي يحاول من خلاله فاضل ثامر الجمع بين مصطلحات نقدية قديمة كلها ذات طبيعة تضادية(١٢).

إنني في الحقيقة لست راغباً في الإسهاب في مثل هذه التعريفات بين القدماء والمحدثين فذلك أمر يطول من جهة(١٣)، ويخرج البحث عن هدفه الأصلي من جهة، ثم إن مثل هذه الأبحاث والدراسات كثرت كثرة واضحة وتحدث فيها مؤلفوها عن المسميات البلاغية القديمة والحديثة(١٤). لكن هدفي من هذه العجالة أن أشير إلى أن استعمالات القدماء لهذه المصطلحات كانت ترد في تعريفها كلمة "الضد" ثم جاء المحدثون وأبقوا على معناها ومنحوها أسماء ومصطلحات جديدة. وللتغلب على مشكلة "المصطلح" أولاً، ولأن البحث سيجوز في دراسته "الطباق" و "المقابلة" آثرت أن أجمع كل ما سبق من المصطلحات تحت عنوان "التضاد" الذي نطالعه بشكل صريح في كل التعريفات السابقة.

كانت العجالة السابقة إرهاصاً للحديث عن الدراسة الحالية "التضاد في شعر عبيد بن الأبرص" في محاولة للكشف عن وظيفتها بصرف النظر عن المسميات فما يهم الباحث "الوظيفة" دون "التسمية".

وسيكون منهج البحث متدرجاً من البيت المفرد إلى مجموعة من الأبيات، ثم إلى أجزاء القصيدة الواحدة منتهياً بدراسة بعض القصائد كاملة، وذلك لغاية تقديم الطبيعة التضادية في شعر عبيد بن الأبرص في صورة تدريجية، ولن يكون الحديث عن التضاد في كل هذه المستويات بمعزل عن سياق القصيدة الذي يلقي الضوء على التضاد في شعره، كما يكشف عن أن هذا التضاد ينهض بدوره بمهمة فنية في القصيدة، كل ذلك حسبما يقتضيه السياق ويبدو ضرورياً وموضوعياً.

(١) التضاد على صعيد الأبيات المفردة:

سيكون الحديث هنا مقتصراً على البيت الواحد أو الأثنين، وفاءً لمنهج البحث الذي يبدأ بالبيت ثم الموضوع فالقصيدة. يقول عبيد(١٥):

إنِّي امْرؤٌ في الناسِ ليسَ لهُ أخٌ　　　إمَّـا يُـسَرُّ بِـه وإمَّـا يَغْـضَبُ

يمثل هذا البيت شكلاً من فخر الشاعر بنفسه، إذ يرى أنه وحيد فريد، وليس له نظير بين الناس، ويأتي التضاد في الشطر الثاني من هذا البيت "إمّا يُسَرُّ بِهِ وإمَّا يَغْضَبُ" وواضح أن هذا التضاد جاء في الكلمتين (يسر، يغضب) فإذا كان الشاعر شخصاً لا نظير له كما يذكر، فهو في هذه الحال ليس امرأً لا يرجى لخير أو لشر كما تقول العرب حين تصف شخصاً ضعيفاً ليس له شأن، بل إن الشاعر قادر على القيام بالأعمال التي تبعث السرور في نفوس الآخرين (يمكن ملاحظة دلالة بناء الفعل "يُسَرُّ" للمجهول) للدلالة على أن الأفعال السارة التي يقوم بها تستهدف الآخرين، وهذا شأن الرجل الكريم، وهو، إذاً، رجل ليس له أخ، من جهة أخرى قد تكون أعماله سبباً في إغضاب الآخرين. إن المعنى النهائي لهذا الشطر الوارد فيه التضاد يشير إلى أن الشاعر قادر على امتلاك الفعل امتلاكاً مطلقاً، الفعل الذي يسر والذي يغضب، فهو يمتلك الفعل بأشكاله المختلفة بل المتضادة. وجملة "ليس له أخ" يضع الشاعر في حالة تميز مطلقة عن الآخرين بحيث يبدو في حال والآخرون في حال أخرى.

وفي معرض وصفه لإحدى غزوات قومه وغاراتهم يقول(١٦):

وغَـدّاةَ صـبحنَ الجفَـارَ عوابسـاً　　　يهــدي أوائلهــنَّ شُــعْثٌ شُــزَّبُ

لمَّـا رأوَنَـا والمعابـلُ وسـطَهم　　　والخيــلُ تَبــدو تــارةً وتغَيَّــبُ

يتحدّث الشاعر في هذين البيتين عن إحدى غارات قومه، ويصف أفراسهم كيف أغارت في الصباح وهي عوابس ليمنح الفرسان صفة الرعب وبث هذه الصفة في قلوب الأعداء، ثم وصف هذه الخيل بالضمور لما نالها من تعب ومشقة حتى وصلت إلى الأعداء، فإذا تم للشاعر تصوير هذا المشهد، يأتي بصورة الأعداء:

لمَّـا رأونَـا والمعابـلُ وسـطَهم　　　والخيــلُ تبــدو تَــارةً وتَغَيَّــبُ

فقد رأى الأعداء الخيل العوابس (الفرسان العوابس) وقد أصبح الجيش وسطهم يعملون السهام فيهم، ثم رأى الأعداء الخيل "تبدو، تغيب" إذ يريد الشاعر أن يمعن في بعث الخوف في نفوس أعداء قومه، فعمد إلى تصوير كثرة الجيش والأفراس من خلال اللجوء إلى هذا التضاد؛ فخيول بني أسد تظهر أحياناً، وتختفي أحياناً أخرى، ومن المفيد أن أشير إلى ما ذكره المحقق(١٧) من أن الغبار الذي تثيره هذه الأفرس هو ما يجعلها تُحجب عن الرؤية تارة، وانجلاؤه يعيد إظهارها، والإشارة إلى اختفاء الأفراس بسبب الغبار كناية عن زحف عظيم العدد الأمر الذي من شأنه أن يحقق الانتصار لجيش الشاعر، وبناء على ذلك تأتي النتيجة المرتبطة ارتباطاً لغوياً في البيت السابق فيما أسماه العروضيون بالتضمين:

وَلَّوْا وَهُنَّ يَجُلْنَ فِي آثارِهِم   شَلَلاً وبَالطِّنَاهُمُ فَتُكَبْكِبُوا

كانت النتيجة متوقعة بعد هذا الوصف الذي أسهم الطباق إسهاماً فعالاً في الإرهاص بها وتعميقها، كانت النتيجة أن ولّى الأعداء هاربين، في حين كانت خيول القوم (قوم الشاعر) تجول في أعقاب الأفراس المنهزمة.

وما دمنا في معرض الفخر، فيحسن أن نذكر البيت التالي(١٨):

إنّنـــا إنّمـــا خُلِقْنَـــا رُؤوسًـــا   مـن يـسوِّي الـرؤوسَ بالأذنـابِ

في هذا البيت عود إلى فخر الشاعر بقومه، وهو فخر يوازي فخره بنفسه في بيت سبق ذكره "إني امرؤ في الناس..." بل يكاد البيتان يكونان صورة متشابهة، والفرق الوحيد بينهما أن صورة الشاعر تخصه وحده، على حين تأتي هذه الصورة تشتمل القبيلة كلها. وفي هذا البيت يذكر الشاعر أن قومه سادة في مقدمة الناس ولا يعلو عليهم أحد، ومن الملاحظ أنه يؤكد هذا المعنى بحرف التوكيد "إن" وبأسلوب الحصر "إنما" ليصبح قوم الشاعر هم، وحدهم، السادة، ولا يشاركهم أحد فيها، وفي ضوء إحساس الشاعر بمنزلة قومه العالية يأتي الشطر الثاني من البيت على شكل استفهام استنكاري متضمناً الطباق "من يسوي الرؤوس بالأذناب" فهم السادة،

وغيرهم الأدنى مرتبة، بل على النقيض إن غيرهم في أدنى المراتب "الأذناب" ولا تصح الموازنة بين قوم الشاعر وغيرهم، كما لا تصح الموازنة بين الرأس والذنب وكلاهما على طرفي نقيض.

ونبقى في الأبيات التي موضعها الفخر، يقول الشاعر(١٩):

نأبَى على الناسِ المقادةَ كلّهم حتّى نقودَهم بغيرِ زِمامِ

يعود إحساس الشاعر مجدداً متفجراً بتميز القبيلة وسيادتها وإرادتها المطلقة؛ فلا أحد من الناس يستطيع أن يخضع قوم الشاعر لإرادتهم، ونلاحظ ورود كلمة "كلهم" مؤكداً أنهم لا ينقادون لأي قوم مطلقاً، وفي مقابل ذلك يقودون الناس "بغير زمام".

وفي خطابه لامرىء القيس، وكان الأخير توعد الشاعر، ورفض قبول الدية، وألح في طلب ثأر أبيه، في ضوء هذا يخاطب عبيد امرأ القيس قائلاً(٢٠) .

ولقد أبحنا ما حميت ولا مبيح لما حمينا

لا يخفى التضاد في هذا البيت على مستوى يزيد على الكلمتين (المقابلة)، يخاطب عبيد امرأ القيس معرّضا بما فعلته بنو أسد بأبيه حجر حينما تعاورت عليه بنو أسد فقتلته، وحديث الشاعر هنا حديث عن قومه، إذ يقول: لقد استطعنا أن نستبيح ما كنت حريصاً على حمايته والذود عنه، في حين لا أحد على الإطلاق (نلاحظ استخدام النفي المطلق من خلال "لا" النافية للجنس) يستطيع أن يستبيح ما يقع تحت حمايتنا. ويجوز للباحث أن يكشف عن معنى أبعد غوراً في هذا البيت، ذلك أنه خائف فعلاً من امرىء القيس، وكأنه يحاول درء هذا التهديد عن نفسه وقومه بالكلمة التي لا يملك غيرها.

ويقول الشاعر في وصف فتية من بني أسد مثنياً عليهم، مشيداً بشجاعتهم(٢١):

وفتيــة كليــوث الغــاب مــن أســد   مــا للنــدى عــنهم نــزح ولا شــحط

بيض بهاليل ينفي الجهل حلمهم   وتفزع الأرض منهم إن هم سخطوا

إذا تخمــــط جبــــار ثنــــوه إلــــى   مـا يـشتهون ولا يثنـون إن خمطـوا

يشبه الشاعر شباب بني أسد بليوث الغاب في جرأتهم وإقدامهم، ويشير إلى أن كرمهم قريب دائماً من الآخرين، وهم ذوو صفات نقية، خالون من العيوب. وإذا كان هؤلاء الفتية كأسود الغاب، فإن الأرض تفزع إذا حل بهم الغضب، ويمكن ملاحظة تعبير "تفزع الأرض" ويأتي البيت الثالث تتويجاً للمعاني التي ذكرها الشاعر في البيتين السابقين:

إذا تخمــط جبــار ثنــوه إلــى   ما يشتهون ولا يثنون إن خمطوا

ونلحظ من الأبيات السابقة أن فتيان القبيلة قادرون على الأقوياء وذوي البأس والشدة، وربما تتشابه هذه الأبيات مع سابقاتها من حيث قوة القبيلة وبأسها ونفاذ إرادتها على الجميع، وامتناعها على الآخرين، كما أنها تشابه الأبيات السابقة- في أغلب الظن- من حيث كونها رسالة إلى رجل قوي يهابه الشاعر ويبحث عن ثأر أبيه، وهو امرؤ القيس.

وإذا كانت الأمثلة السابقة جميعاً في معرض الفخر، فإن المثال التالي، وهو حديث عن القبيلة، يأتي في مجال مغاير لفحوى الأمثلة السابقة، من حيث أنه حديث عن ماضي القبيلة، وربما سيكون هذا أمراً طبيعياً إذا علمنا أنه يأتي ضمن سياق طللي تنفتح فيه ذاكرة الشاعر على الماضي، يقول[٢٢]:

لمــن الــدار أقفــرت بالجنــاب   غيــر نــؤي ودمنــه كالكتــاب

غيرتهــا الــصبا ونفــح جنــوب   وشــمال تــذرو دقــاق التــراب

آثرت أن أذكر من الطليلة التي بدأت بها هذه القصيدة هذين البيتين للإشارة إلى أن الحديث، هنا، عن أبناء القبيلة يختلف تماماً عن الحديث عنها في الأمثلة السابقة، ومن جهة أخرى نرى بوضوح أن التضاد الوارد في هذين البيتين يمارس دوراً أساسياً في إقفارها، وتحويلها إلى طلل بعد أن كانت دياراً عامرة؛ فالريح غيرت الأطلال؛ إذ تتآزر الرياح الجنوبية والشمالية في تغيير ملامح الديار، وبذلك تصبح الرياح على اختلاف جهاتها تعمل معاً في بلى الديار وعفائها. ثم يأتي تذكر الشاعر، بأسى واضح، لأهل الديار الذين كانوا فيها ثم ارتحلوا ولم يبق منهم أحد، فقد أقفرت من القباب والمراح والنساء وكذلك غاب عن هذه الديار:

وكهـول ذوي نـدى وحلـوم　　　وشـباب أنجـاد غلـب الرقـاب

فقد كان أهله الذين ارتحلوا من الديار وأقفرت منهم "كهولاً وشباباً"، وإذا كان من اليسير أن نلمح التضاد في هاتين الكلمتين، فإنهما تأتيان لتمنحا القبيلة صفة الاكتمال؛ فالكهول أهل الحكمة وسداد الرأي وبعد النظر وعدم التسرع منهم أهل الحلم وهي صفة مصدرها التعقل والحكمة في تصريف الأمور، وهي صفات تكون القبيلة بأمس الحاجة إليها في تصريف أمورها. فإذا اطمأن الشاعر إلى أن هذه الصفات الضرورية موجودة في القبيلة، ذكر نمطاً آخر من رجال القبيلة تكون صفاتهم مكملة لصفات الكهول، بل تكون –في أحيان كثيرة- على أعلى درجات الأهمية، إنهم الشباب المتصفون بالشجاعة والقوة والبأس، وهذه صفات لا غنى عنها إذا ما رأت القبيلة ممثلة بأصحاب الرأي أنه لا بد من اللجوء إلى القوة في بعض الأمور. وبهذا تكون القبيلة ذات طابع مكتمل يجتمع فيها الرأي والحكمة والشجاعة، ويمكن للقبيلة –في حال كهذه- أن تكون خياراتها متعددة إزاء ما قد يواجهها من مشكلات. ولا ينسى الشاعر أن يذكر بأن القبيلة كانت كذلك في وقت ماضٍ، وكان الشاعر –ضمناً- أحد هؤلاء الشباب الذين يطري شجاعتهم وبأسهم. ويقف الشاعر أمام هذه الديار مستذكراً إياها في بيت لا يخلو من التضاد:

هـيج الـشوق لـي معـارف منهـا　　　حـين حـل المـشيب دار الـشباب

والتضاد واضح هنا –كما أن سبب الشوق إلى هذه الديار يفصح عنه الشاعر بصراحة- وهو تغير حال الشاعر وانتقاله من مرحلة الشباب إلى مرحلة العجز والشيخوخة. وبذلك يبدو هذا التغير الذي أصاب الديار التي كانت عامرة ثم آلت إلى النقيض منسجمة أشد الانسجام مع حال الشاعر الذي تحول من مرحلة الشباب إلى مرحلة الشيب، فيصبح الشاعر متماهياً مع الديار من حيث خلو كل منهما من عناصر الحياة. وربما يفصح هذا البيت عن سبب تذكر الشاعر الديار، فيكون مثل هذا الاستحضار ضرباً من تجاوز مشكلة الإحساس بالعجز الناشيء عن كون الشاعر أصبح شيخاً كبيراً غير قادر على مباشرة الأعمال ومواجهة الأحداث، ولتصبح الديار المتسمة بالبلى والفناء تعكس حال الشاعر الذي نضبت منه قوى الحياة، حتى ليبدو الاثنان (الطلل، الشاعر) لا يختلف أحدهما عن الآخر في شيء.

إن ورود الأمثلة السابقة جميعاً في الحديث عن القبيلة واعتزاز الشاعر المبالغ فيه قد لا نجد له تفسيراً أكيداً ونهائياً، وليس –على كل حال- من شأن الدراسات النقدية البحث عن مثل هذا التفسير –بل العكس هو الصحيح، إذ يعترف النقد الحديث بالنص المتعدد القراءة- المفتوح أبداً على الكشف عن آفاق جديدة فيه. وعلى هذا فإن الاجتهاد في مثل هذا الموضوع يقودنا إلى احتمالين: الاحتمال الأول أن الشاعر يفخر بقبيلته ويجعل منها تعويضاً "فنياً" عما لحق بالقبيلة من قتل وأذى وأسر من الملك الكندي حجر، كذلك من خلال ما لحق ببني أسد في حروبهم مع الغساسنة، ليصبح الحديث عن القبيلة نوعاً –كما ذكرت- من التعويض الفني عن واقع القبيلة الفعلي، أما الاحتمال الثاني، فهو إمكانية نظم الشاعر لهذه القصائد بعد مقتل حجر على يد بني أسد، وقد كان قتلهم لحجر أمراً يرون فيه حديثاً مهماً محل فخر. والحق أننا لا نستطيع الجزم بأي الاحتمالين لعدم معرفة كثير من قصائد عبيد تاريخاً، باستثناء ما يذكره الشاعر بوضوح في شعره مما يشير إلى أن إحدى هذه القصائد أو تلك قيلت بعد مقتل حجر، على نحو ما نرى في بعض قصائده. والباحث يرى أن ما قيل من سطور قليلة سابقة ليس استطراداً، أو خروجاً عن موضوع البحث، وإن كان استطراداً فإنه له ما يسوغه إذ نرى في ديوان عبيد شعراً كثيراً لا يعدو أن يكون بكاءً لقومه، ثم إن دراسة التضاد تشير، بوضوح

إلى اعتزاز الشاعر بقبيلته –كما ظهر- وبيان سطوتها وقوتها وليست فكرة التضاد في البيت الواحد أو الاثنين موقوفه عند الشاعر على الحديث عن القبيلة، بل نجد أبياتاً في غير هذا الموضوع، مثال ذلك حديثه عن الظعائن، يقول(٢٣):

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن يمانية قد تغتدي وتروح

يكشف التضاد في هذا البيت عن وقتين قد ترحل خلالهما الظعائن (الرواح، الغداة) ويظهر البيت العزم على ارتحال الظعائن، لكن الشاعر يجهل وقت هذا الرحيل، ويظهر مترقباً باهتمام موعد هذا الرحيل، إن هذا يدل على أن رحيل الظعائن يشكل أزمة نفسية حادة، وقد نهض التضاد في هذا البيت بالكشف عن نفسية الشاعر وأساه على هذا الرحيل المتوقع في أي وقت.

ويأتي التضاد في بيت آخر للشاعر في موضوع مغاير لما سبق، يقول(٢٤):

وكل مجتمع لا بد مفترق وكل ذي عمر يوماً ليعتبط

نلاحظ، ابتداء، أن المعنى الذي نهض به التضاد في هذا البيت جاء مرتبطاً أشد الارتباط ببداية القصيدة التي اقتطع منها هذا البيت، بل إنّ تلك الأبيات دفعت بالشاعر إلى معنى هذا البيت وإبداعه، ففي بداية القصيدة يقول(٢٥):

هل الليالي والأيام راجعة أيام نحن وسلمى جيرة خلط

إذ كلنا ومق راض بصاحبه لا يبتغي بدلاً فالعيش مغتبط

والشمل مجتمع ما اعتاقه قدم والدهر منه عليَّ الحيف والفرط

إذ يذكر الشاعر يحزن وأسى أن أياماً جميلة أمضاها مع "سلمى" وهي أيام مضت وانصرمت، وفي تلك الأيام الخوالي كان الشمل مجتمعاً، والعيش رغيداً، لكن الارتحال الذي يواجه الشاعر –كما يواجه الشعراء الجاهليين دائماً- حال دون بقاء هذه الأيام. في ضوء هذا الإحساس وتحت وطأته يأتي الشاعر بالبيت:

وكــل مجتمــع لا بــد مفتــرق وكــل ذي عمــر يومــاً ليعتــبط

إن البيت موضع التحليل –البيت السابق- يبدو شكلاً من أشكال مواساة الشاعر نفسه، فإن ذلك الافتراق الذي حل به مع "سلمى" ليس بدعاً، وإنما هو سنة الحياة وقوانينها الصارمة التي تفرق بين الجمع بالارتحال أحياناً، وبالموت –المصير المحتوم- أحياناً أخرى، وعلى هذا يأتي حديثه عن التفرق أمراً حتمياً "وكل مجتمع لا بد مفترق" والشطر من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى تعليق، إن كلّ ما من شأنه الاجتماع سيؤول إلى الافتراق، كما أن كل حي مصيره الموت. ومن المهم أن نلاحظ أن الأبيات التي ورد فيها التضاد كانت تؤدي دوراً مهماً ليس على صعيد البيت نفسه –بل على صعيد مجموعة من الأبيات، كما يظهر أن التضاد يبدو واحداً من الوسائل التي يمكن للدراسة من خلالها الكشف عن بعض وجوه التلاحم بين أبيات القصيدة، وربما يظهر هذا في المثالين السابقين، وعلى هذا يتعدى دور التضاد الكشف عن معنى ذي طابع مهم على صعيد البيت الذي يأتي فيه التضاد يتعدى هذا الدور ليصل أثره إلى مجموعة من الأبيات في القصيدة يمكن الكشف عن بعض ما فيها من خلال البيت الذي يأتي فيه التضاد ويمكن للدارس أن يكرّر رأي أحد الدارسين في الطباق، يقول: "وفنون البديع لا تغدو "مضافة" "تابعة" فتصبح صبغاً أو زخرفاً إذا اقتضاها الحال، فليس هناك تعبير عار وتعبير مزخرف يطابقان مقتضى الحال، بل هناك تعبير واحد هناك التعبير المناسب فقط"[٢٦] وإذا كان حديث الباحث السابق عن البديع بشكل عام، فإنه يطبق رأيه هذا على الطباق[٢٧].

وما دام ورد ذكر الموت في المثال السابق، فإنه من المناسب أن نذكر قول الشاعر[٢٨]:

إنّ أَمَامَــكَ يومــاً أنــتَ مُدركُــهُ لا حاضــرٌ مفلــتٌ منــه ولا بــادي

نلاحظ التضاد في "حاضر، بادي" يؤدي التضاد هنا معنى الشمولية؛ فالموت سيشمل الجميع، ولا أحد قادر على الهروب من هذا المصير.

ويذكر محقق الديوان ثلاثة أبيات موضوعها -كما يقول المحقق- رثاء الشاعر لنفسه، والأبيات هي[٢٩]:

يا حار ما راح قوم ولا ابتكروا إلا وللموت في آثارها حادي

يا حار ما طلعت شمس ولا غربت إلا تقرب آجال لميعاد

هل نحن إلا كأرواح تمر بها تحت التراب وأجساد كأجساد

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات "الحارث"، والأبيات الثلاثة تتحدث عن الموت بطريقة لافتة للنظر ويأتي التضاد هنا ليقوم بأداء المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله إلى "الحارث" وهو حتمية الموت، فالموت يتتبع الأقوام في كل الأوقات "الرواح، البكور" ويشير التضاد هنا إلى أن الموت ليس له وقت محدد -بل قد يأتي في أي وقت، كما أن الموت لا يخطىء هدفه ولا يضل طريقه كأنما له حادٍ. وفي البيت الثاني يأتي التضاد في قوله "ما طلعت شمس ولا غربت" مشيراً من خلال هذا التضاد إلى أن مرور الوقت (طلوع الشمس ثم غروبها المستمران) ذو فعالية تتجلى في تقريب آجال الناس لميعادها، ثم نرى البيت الأخير يمثل تكثيفاً لفكرة الموت المؤكد وعدم قدرة الأحياء على تجنبه، وتستولي هذه الفكرة على الشاعر بشكل مدهش يعبر عنه الشاعر في البيت الثالث من خلال التضاد:

هل نحن إلا كأرواح تمر بها تحت التراب وأجساد كأجساد

لقد خضع الشاعر لفكرة حتمية الموت خضوعاً كاملاً دفع به إلى إبداع هذا البيت؛ فالأرواح التي ما زالت تنعم بالحياة هي كالأرواح التي فارقت الحياة منذ زمن فالتضاد هنا تضاد سياقي من ناحية معجمية غير أنه تضاد واضح غير قابل للتأويل من حيث المعنى ذلك أن "نحن" ليست ضداً في المعجم لكلمة أرواح -أو أرواح ميتة أما على مستوى البيت الوارد فيه هذا التضاد فتأتي كلمة "نحن" مشيرة إلى الأحياء، ومن الواضح أن "أرواح تمر بها تحت التراب" تشير إلى الأموات.

ويأتي التضاد الثاني في البيت نفسه، ومن المثير في هذا التضاد أن الشاعر يستعمل الكلمة نفسها مكررة، ويمنحها في كل مرة معنى مضاداً "وأجساد، كأجساد" إن هذا التضاد يأتي تعميقاً للمعنى الوارد "نحن، أرواح تمر بها" إذ إن السياق يفترض أن الشاعر يقول وأجسادنا الحية كأجساد فقدت الحياة. ومن خلال هذا التضاد تكون الدلالة النهائية لهذا البيت أن الأحياء لا يختلفون عن الأموات في شيء ما دام الجميع صائرين إلى مصير واحد هو الموت. وهكذا نلاحظ أن هذه الأبيات –قد وظّفت التضاد في التعبير عن هذه الفكرة- قد عمقت فكرة الموت المؤكد أولاً، وأكدت أن الأحياء لا يختلفون عن الأموات من حيث أن الأحياء سائرون في طريق نهايته الموت، والأحياء، بذلك، كالأموات الذين يمرون عليهم بأقدامهم كل يوم دونما انتباه إلى هذه الحقيقة التي يكشف عنها الشاعر وعن مدى ما فيها من مأساة وفجيعة. ويستطيع الباحث أن يشير، في هذا المجال، إلى ما ذكره محمد العبد حين قال: "إن استحضار المسمى ومقابله من أهم الوسائل اللغوية الأسلوبية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلاً صادقاً. وتعد هذه القيمة أهم قيم التقابل اللفظي على المستوى الدلالي. فإذا نظرنا –مثلاً- إلى معلقة (لبيد) وهي أشد نصوص الشعر الجاهلي اعتماداً على الثنائيات المتقابلة، نعني النصوص الطويلة، لرأينا أن لهذه الثنائيات دوراً أساسياً في تفريغ انفعالاته وأحاسيسه..."[٣٠].

وفي حديث الشاعر عن الفرس يلجأ إلى التضاد[٣١]:

أمّا إذا استقبلتها فكأنها ذبلت من الهندي غير يبوس

أمّا إذا ما أدبرت فكأنها قارورة صفراء ذات كبيس

يقول الشاعر إذا نظرت إلى هذه الفرس وهي مقبلة تبدو كأنها عصا أو قناة ذبلت، في حين إذا نظرت إليها وهي مدبرة تبدو في صورة مناقضة للصورة التي تقبل فيها، إذ تظهر كأنها إناء زجاجي يوضع فيه الشراب، ويقول محقّق الديوان: "شبّه استدارة أوراكها بالإناء"[٣٢]. وعلى أي حال نلحظ الفرق الكبير في صورة

الفرس في حالتي الإقبال والإدبار، وليس من شك في أن هذه الصورة للفرس صورة جمالية إذ تأتي في سياق أبيات يصف فيها الشاعر إعجابه بهذه الفرس.

وفي مطوّلة عبيد بين الأبرص نلحظ أبياتاً غير قليلة تتضمن تضاداً يرى الباحث أنه ناتج عن هاجس القصيدة الأساسي وهو موضوع الموت والحياة الذي يسيطر على الجو العام للقصيدة، وإيضاح مثل هذا التضاد في الأبيات المفردة يستدعي اللجوء إلى الإشارة –ولو الإشارة اليسيرة- إلى السياق العام للقصيدة أو للموضوع الذي جاء فيه هذا التضاد. يقول الشاعر من المعلقة(٣٣):

أفلح بما شئت فقد يدرك ... بالضعف وقد يخدع الأريب

يقول الشاعر: عش كيفما تشاء دون أن تأخذ باعراف المجتمع ومعاييره الأخلاقية ومواضعاته، ويسوغ بعد ذلك مباشرة لمثل هذه الدعوة مستغلاً التضاد في تسويغ ما دعا إليه "فقد يدرك بالضعف وقد يخدع الأريب" فالشخص الضعيف العاجز قد يستطيع النجاح في الوصول إلى ما يريد على خلاف الشخص الفطن العاقل الذي قد يخدع" ويخفق في تحقيق آماله. ويأتي التضاد في الشطر الثاني في أكثر من كلمتين "المقابلة". ونلاحظ أن التضاد في هذا البيت سياقي، ذلك أن "يدرك" ليست نقيضاً معجمياً ليخدع، وكذلك يقال في الضعف والأريب، وقد تساهل النقاد القدامى بهذا بعد أن ذكروا أمثلة مشابهة(٣٤) أما الدارسون المحدثون، فقد أشاروا إلى أن التضاد يأتي "في شكل معجمي يكون فضل الشاعر فيه هو زرعه في مكانه من الصياغة، فاللغة أصلاً هي التي تصنع هذا التقابل والشاعر يستثمر هذه الإمكانيات اللغوية فحسب"(٣٥)، والباحث السابق نفسه يتحدث عن التضاد السياقي: "وقد يعمد الشاعر إلى إمكانياته الخاصة فيخلق تقابلاً سياقياً بالاعتماد على رؤيته الذاتية..."(٣٦)، فالتضاد في هذا البيت –كما هو شان التضاد في هذا البحث- ليس عبثاً بأشكال البديع التي كان الشاعر الجاهلي لا يعرف لها هذا الاسم، وإنما هو وسيلة لغوية لا بد أن يكون لها وظيفة في الكلام أو غيره من أشكال التعبير، كان التضاد يأتي في سياق خدمة المعنى ورؤية الشاعر، ويشير محمد العبد إلى ذلك

بقوله: "والتقابل اللفظي هو ما يعرف في البلاغة العربية باسم (الطباق) وقد آثرت تسميته بالتقابل؛ لأنه وسيلة لغوية تبنتها طبيعة الموقف الشعري في لحظات معينة، دونما أن تكون تطعيماً إضافياً يقصد به التجميل الأدائي الشكلي [٣٧]"، فالشاعر في البيت السابق لا يدعو إلى التحرر والانفلات إلا لأنه يرى انقلاب المعايير، وتعطل فاعلية الإنسان وعدم الانسجام بين طبيعة المرء (الضعيف، القوي) وأفعاله، فنتائج الأعمال الإنسانية لم تعد في نظر الشاعر مرتبطة بقدراته. وفي ظل نظرة الشاعر السابقة إلى المجتمع والحياة من حيث اختلاط الأمور وتبدل المعايير وانقلابها إلى الضد، يأتي البيت التالي[٣٨]:

فقــد يعــودن حبيبــاً شــأنيء ويـــــرجعن شـــــانئاً حبيـــــب

ولا يختلف البيت من حيث بناؤه الأساسي عن سابقه، فالتضاد قائم على مستوى البيت بأكمله؛ تضاد في المفردات، يعقبه تضاد أشمل، فعلى مستوى المفردات "حبيب، شانيء"، ثم تكرارهما في الشطر الثاني، ليصبح المعنى الإجمالي للبيت ذا طبيعة تضاديّة واضحة؛ قد يصبح الحبيب مكروهاً أيّما كراهية، على حين يصبح المكروه حبيباً، وهذا المعنى يؤازر معنى البيت السابق من حيث عدم ثبات الأشياء وإمكانية انقلابها إلى الضد. ومن اللافت في هذا البيت تركيز الشاعر على التغير (الحال الجديدة التي يؤول إليها الوضع السابق عليها) فقد قدّم "حبيباً على "شانيء" كما قدم في الشطر الثاني "شانئاً" على "حبيب" رغبة في إظهار التغيّر والحال الجديدة من خلال تقديم ما حقّه التأخير، ذلك أن قوانين اللغة لا تفرض مثل هذا التقديم، بل هو تقديم جوازي، وحين يكون الأمر كذلك فإن دلالته تصبح أكثر وضوحاً من خلال تصرف الشاعر باللغة في ضوء قوانينها.

وفي ضوء هذه الرؤية التي تلفّ القصيدة يأتي البيتان التاليان[٣٩]:

ســاعد بــأرض إذا كنــت بهــا ولا تقـــــل إننــــــي غريـــــب

قـد يوصـل النـازح النـائي وقـد يقطـــع ذو الـــسهمة القريـــب

وإذا كان الشاعر يوجه الحديث إلى نفسه "التجريد" أو يوجه الخطاب إلى الآخر بشكل عام، فإنه -في كل حال- يطلب تقديم المساعدة للآخرين، وعدم الإحجام عن ذلك بدعوى أنه (غريب). ومع أن الشاعر يسوّغ لهذا في البيت التالي الذي لا يختلف في بنائه عن المثالين السابقين، إذ إن الشخص البعيد المغترب قد تناله الصلة، على حين يكون صاحب الحق القريب محروماً منها. في مثل هذا التصور لا يصبح للغربة معنى يؤدي إلى عدم تقديم المساعدة، وفي ظله كذلك يؤكد الشاعر أن المقاييس منقلبة، دون أن يحكمها ضابط من ضوابط المجتمع.

وإذا جاز للدارس أن يستذكر بداية القصيدة، فإن الغربة من الأفكار التي تصبح قليلة الأهمية أو ربما عديمة الأهمية، ذلك لأن الناس -في بداية القصيدة- مصيرهم إلى الموت: صاحب الإبل، القوي السالب... والناس في رأيه يحكمهم قانون واحد هو الموت، وفي هذا السياق يصرح الشاعر أن الغربة الفعلية هي الموت ليس غير[٤٠]:

وكـــل ذي غيبـــة يـــؤوب وغائـــب المـــوت لا يـــؤوب

ومثل هذه النظرة إلى الغربة كما يراها الشاعر لا يتحقق إلا بالموت، وبناء على ذلك فليس من ابتعد عن دياره غريباً، ولا يحق له التذرع بذلك.

ويقول الشاعر في معرض وصفه للفرس[٤١]:

مِنْ كُلّ ممسودِ السارةِ مقلص قد شَفّه طولُ القيادِ وألغبُوا

فأراد الشاعر وصف قومه بالبأس والشدة وأنهم أهل غارة وحرب، فتوصل إلى هذا المعنى من خلال وصف الأفراس قبل الغزو إذ تكون قوية موثقة الخلق، ثم تصبح بعد ذلك مهزولة متعبة:

وفي قصيدة للشاعر يقول فيها[٤٢]:

هبت تلوم وليست ساعة اللاحي هلاّ انتظرت بهذا اللوم إصباحي

يُنشيء الشاعر في هذا البيت تضاداً أحد طرفيه مضمر وهو الليل على حين يظهر الطرف الثاني في الشطر الثاني من هذا البيت وهو الصباح، ذلك لأنّ الشاعر يطلب من العاذلة بأن تؤجل لومها حتى الصباح، وعلى ذلك، فإن هذا اللوم يكون قد وقع بداهة، ليلاً. والنظر في القصيدة عامة يجعل هذا حقيقة مؤكدة إذ يؤكد للعاذلة أنه معني في هذا الليل بما هو أهم من اللوم، فهو يراقب البرق منتظراً المطر. وفي البيت الثاني من القصيدة يطالعنا التضاد أيضاً:

قاتلها الله تلحاني وقد علمت   أنّ لنفسي إفسادي وإصلاحي

في هذا البيت يدعو الشاعر على العاذلة، ويؤكد أن لومها إياه لا يعود عليها بنفع أو بضر، وأن ما يفعله الشاعر –أيًّا كان- لا تعود عواقبه إلا عليه سواء تعلق الأمر في صلاح أمره أو فساده، وعلى ذلك فإنه لا موجب لتدخل العاذلة في شؤونه.

والقصيدة التي أخذ منها المثالان السابقان ما زالت موضع الحديث عن التضاد الذي يجيء في الأبيات المفردة، يقول:

إن أشرب الخمر أو أُرزأ لها ثمنًا   فلا محالةَ يومًا أنّني صَاحِي

ولا محالةَ من قبْرٍ بِمَحْنِيَةٍ   وكَفَنٍ كَسَراةِ الثَّورِ وضَّاحِ

وقبل الحديث عن التضاد في هذين البيتين وهو تضاد سياقي أشير إلى أن البيتين يبدآن بجملة شرطية "إن أشرب" ويمكن أن نوافق الشاعر في أن جواب الشرط موقوف على حدوث الفعل "فلا محالة يوماً أنني صاحي"، لكن العطف على جواب الشرط "ولا محالة" يبدو أمراً مثيراً من جهة، ومنتجاً للتضاد في البيتين من جهة أخرى، فحتمية الموت والقبر ليسا مشروطين بشرب الخمر، فإن هذا هو المصير فيما إذا شرب الشاعر الخمر أو لم يشرب. وعلى كل حال فإن الطبيعة الضدية تصبح "شرب الخمر، إحساس الشاعر بالموت والخوف من هذا الإحساس. وكأن شرب الخمر بما فيه من متعة ودلالة على الكرم والسخاء كما يصوره كثير من شعراء الجاهلية يأتي نقيضاً للموت، ولعل هذا المعنى يدور في أشعار الجاهليين

بكثرة لا يحتاج الباحث التدليل عليه، ويكفي أن نذكر أبيات طرفة بن العبد في معلقته في هذا المجال على الأقل[٤٣]، أو أبيات امرىء القيس التي يشير فيها إلى متع الحياة التي لولاها لن يأسف على الموت[٤٤].

وفي موضوع القصيدة نفسها الثاني يتحدث الشاعر فيه عن المطر، ونرى التضاد واضحاً في بعض هذه الأبيات التي يصف بها المطر، يقول:

فالتجَّ أعلاه ثم ارتجّ أسفله　　　وضاق ذرعاً بحمل الماء منصاح

والحقيقة أن البيت يحقق إيقاعاً واضحاً من خلال الفعلين "التج، ارتج" ويسند الشاعر هذين الفعلين إلى أعلى السحاب وأسفله على الترتيب، ليتآزر المشهد كله على تصوير انسكاب المطر بغزارة. ثم يقول ضمن لوحة المطر هذه:

كأنما بين أعلاه وأسفله　　　ريط منشرة أو ضوء مصباح

بين أعلى السحاب وأدناه يبدو للشاعر منظر آخاذ هو البرق، ومن الواضح إعجاب الشاعر بهذه الصورة من خلال التشبيه في هذا البيت إذ إن المشبه به يوحي بالجمال والمتعة (الثياب الملونة، ضوء المصباح).

وحين ينزل المطر ينزل غزيراً حاداً شاملاً:

فمن بنجوته كمن بمحفلة　　　والمستكن كمن يمشي بقرواح

لقد نزل المطر غزيراً يوشك أن يصل إلى حد الطوفان، ولذلك فقد أصاب الجميع، لقد وصل إلى الأماكن التي يُحتمى فيها من المطر "النجوة" كما وصل في الوقت نفسه إلى المكان الذي يجتمع فيه المطر "محفله" حيث يجتمع الماء ويكثر. ومن كانوا في بيوتهم –حيث المكان الطبيعي للاحتماء من المطر- كمن كانوا في أرض ظاهرة مستوية. إنه المطر الغزير الذي عمّ الجميع ووصل إلى الأمكنة على اختلافها، ولقد استطاع التضاد في هذا البيت النهوض بمهمة التعبير عن هذا المعنى "نجوته، محفلة"، المستكن، القرواح".

ولأن المطر كذلك يأتي البيت الأخير من القصيدة حاملاً تضاداً يكشف عن نتيجة هذا الطوفان:

فأصبح الروض والقيعان ممرعة — من بين مرتفق فيه ومن طاحي

ويهمّ الباحث، في هذا المقام، الإشارة إلى "الروض، القيعان" إذ يشكلان تضاداً سياقياً. إن الأرض –ما ارتفع منها وما انخفض- أصابها هذا المطر فكانت النتيجة أن عمّ الخصب في الأرض على اختلاف طبيعتها.

والحقّ أنني كنت أرغب في تحليل هذه القصيدة تحليلاً كاملاً –وهي جديرة بذلك- في نهاية هذا البحث- غير أن كثرة التضادات في هذه القصيدة ربما يجعل من دراستها ضرباً من التكرار، ولأن هذه القصيدة لن تكون محل تحليل مفصل، أرغب بالقول إن كثرة التضادات فيها يعود إلى البنية العامة للقصيدة التي جاءت في موضوعين أساسيين هما الموت والمطر (الحياة). وأكتفي بالإشارة إلى ما ذكره أحد الدارسين حول هذه القصيدة، يقول: ".... وعبيد بن الأبرص يقيم من خلال هذا الفيض من الصور التي يحشدها في وصف المطر، تقابلاً بين البقاء والفناء، بين الإحساس العميق بمأساة الإنسان الذي تنتهي حياته بالموت وكأنه لم يأخذ من متاع الدنيا شيئاً، وبين الإحساس بالثقة والأمل في استمرار الحياة ودوامها وتجددها"(٤٥).

ومن الأبيات المفردة –وما زال الحديث عن البيت المفرد- قول الشاعر(٤٦):

والناس يلحون الأمير إذا غوى — خطب الصواب ولا يُلام المُرشد

فالشاعر يقرر حجم المسؤولية الملقاة على السيد الذي يأتمر الآخرون برأيه من أبناء القبيلة أو –ربما- من غيرهم، إنه الأمير، فإن ضلّ الرأي وقاد الآخرين إلى ضلالة فإنه الملوم، أما الطرف الآخر "المرشد" الذي ليس أمامه سوى الامتثال لرأي الأمير وحكمه، فلا لوم عليه؛ لأنه ينفذ ما يملي عليه فحسب، وبناء على ذلك

يأخذ البيت شكله التضادي "الأمير، المرشد، "ويلحون، لا يلام". والحقّ أن الشاعر يكشف في هذا البيت عن أهمية التعقل والأناة في اتخاذ الآراء والقرارات من أصحاب الولاية حتى لا يجروا على أقوامهم ما فيه الجهالة والضلال وما لا تحمد عقباه ونتائجه.

(٢) التضاد على صعيد الموضوعات:

يعتقد الباحث أن الأمثلة السابقة –وهي ليست حصراً لما ورد في الديوان- تكفي للتدليل على سعة انتشار الظاهرة المدروسة في شعر عبيد، وقد نأت الدراسة عن حصر الأمثلة في الأبيات المفردة رغبة في عدم الإطالة أو التكرار، والاكتفاء بما يوضحها ويكشف عن دلالاتها.

وسيحاول البحث، الآن، دراسة ظاهرة التضاد في بعض موضوعات الشاعر، وستكون هذه الموضوعات، بدورها، أمثلة تنهض بدور الكشف عن الظاهرة لا حصراً لها، فهدف الدراسة الكشف عن دلالة التضاد في شعر عبيد لا مجردّ حصره وتعداده.

وربما تكون معلقة عبيد بن الأبرص ذات موضوعات متعددة ينطوي كثير منها على التضاد، بل إن الباحث يزعم أن القصيدة بأكملها ذات طابع ضدي لكنني سأشير إلى بعض الموضوعات التي تمثِّل فيها التضاد، يقول الشاعر في الجزء الطللي من القصيدة الذي يبدو –فيما أعلم- أنه أطول وصف للطلل في القصيدة الجاهلية، يقول"(٤٧).

إن يك حول منها أهلها — فلا بديء ولا عجيب

أو يك أقفر منها جوها — وعادها المحل والجدوب

فكل ذي نعمة مخلوسها — وكل ذي سلب مسلوب

وكـــــل ذي غيبـــــة يـــــؤوب وغائـــب المـــوت لا يـــؤوب
أعـــاقر مثـــل ذات رحـــم أو غـــانم مثـــل مـــن يخيـــب

هذه الأبيات جزء من طلليّة القصيدة، وهي ليست الأبيات الأولى فيها، وكان الشاعر –في الأبيات الأولى- يتحدث عن الطلل وخلوّه من أهله،وكيف حلَّت الوحوش محل الأهل، فأضحى المكان موحشاً باعثاً على الحزن والأسى. في الأبيات التي أثبتها في هذا البحث من الطللية يبدو التضاد مسيطراً عليها، كاشفاً عن موقف الشاعر ونظرته إلى الموت "الذي توارث الأرض". فإذا كان أهل هذه الديار قد ارتحلوا عنها، فليس هذا الأمر بدعاً، ولعله يواسي نفسه في هذا المجال، فنجد في البيت الثاني شرطاً جوابه في البيت الذي يليه "فكل ذي نعمة مخلوسها" ثم تأتي بقية الأبيات –عدا الأخير- معطوفة على هذا الجواب. وفي هذه الأبيات يكمن التضاد بكثافة تعكس مدى انفعال الشاعر بموضوعه: فكل رجل صاحب نعمة لا بدّ أن تخلس منه ويعود فقيراً، وكل من يرجو شيئاً ويأمل في تحقيقه، فإنه مخدوع مكذوب بفعل الموت الذي سيأتي على آماله ما تحقّق منها وما لم يتحقق، فيجعلها زيفاً وسراباً، وصاحب النعمة ذو الإبل صائر إلى الموت "موروثها"، والسالب مسلوب، وعلى هذا النحو يرى الشاعر أن المرء ينتقل من حال إلى ضدها، ومن صفة إلى صفة مضادة. وفي ضوء إحساس الشاعر بهذا العبء النفسي الذي يعانيه من مصير الإنسان يأتي البيت:

أعـــاقر مثـــل ذات رحـــم أو غـــانم مثـــل مـــن يخيـــب

إن العقل البشري والعادات والمواضعات الاجتماعية تعترف بأن المرأة العاقر ليست كالمرأة التي تنجب، كما أن الرجل الناجح في أمر ليس كالخائب الفاشل، ومن الملاحظ أن هذا البيت –وهو البيت الأخير في الطللية- يتضمن تضاداً شديد الوضوح "العاقر، ذات رحم"، "الغانم، الخائب" ومن أجل إيضاح دلالة

التضاد لا بدّ أن نذكر بأن البيت يبدأ باستفهام استنكاري، وذلك أمر طبيعي بالنظر إلى طبيعة المتضادات فيه، واستحالة أن يكون الناجح كالفاشل، والعاقر كالمرأة المنجبة. لكن الأبيات السابقة التي تساوي بين الشيء وضده، وتجعل الإنسان في نهاية الأمر على اختلاف وضعه يؤول إلى مصير واحد، يجعل الدارس يعيد النظر في هذا البيت مؤكداً أن الشاعر يعني –اعتماداً على السياق- أن الغانم مثل الخائب، والعاقر كغير العاقر. ذلك أن الإنسان سيؤول إلى مصير واحد (الثري، السالب، صاحب الأمل) وبناء على ذلك يأتي التضاد في البيت الأخير مختلفاً تمام الاختلاف من حيث وظيفته إذ يشير هنا إلى تشابه الأضداد في ظل إحساس الشاعر بالعبثية وعدم قدرة الإنسان على مواجهة الموت الذي سيجعل الجميع سواء.

وفي المعلقة ذاتها يأتي الشاعر بصورة عقاب جائعة باتت على مرتفع، وتبدو شديدة الغضب كانها امرأة عجوز لا يعيش لها ولد، وترى هذه العقاب في الصباح ثعلباً في أرض مستوية جرداء، ويصوّر الشاعر مشهد انقضاض العقاب على الثعلب ليكون مصيره الموت كما يذكر الشاعر في هذه الصورة في البيت الأخير من المعلقة:

يــضغو ومخلبهــا فــي دفــه ‏‏‏ لا بــدّ حيزومــه منقــوب

إنه الموت الذي بدأت به القصيدة، وبه انتهت، وهو الموت الذي لا يجدي حين حضوره شيء حتى لو كانت الطريدة ثعلباً وهو ما يوصف بالدهاء والذكاء.

المثال الثاني والأخير الذي سأشير إليه للحديث عن التضاد في موضوعات القصيدة هو قول الشاعر من إحدى قصائده[٤٨]:

تحاول رسماً من سليمى دكادكا ‏ خــلاءً تعفِّيــه الريــاحُ ســواهكا

تبدل بعدي من سليمى وأهلها ‏ نعامــاً ترّعــاه وأدمــا ترائكــا

وقفت بها أبكي بكاء حمامة ‏ أراكية تدعو الحمام الأواركا

في هذه الأبيات يظهر الشاعر مهموماً محزوناً بفعل أطلال "سليمى" التي تعاورت عليها الرياح فأحالتها إلى حالة من العفاء والاندثار، ولم يبق في المكان أحد من أهله بدلالة انتشار النعام والظباء فيه. وفي غمرة إحساسه بالحزن والأسى اللذين بلغا به لا يجد الشاعر إلا صورة ملؤها الحزن والأسى للتعبير عن هذا الحزن مبلغاً كبيراً، ولعل الدارس في غير حاجة إلى الكشف عن الحسّ الحزين الذي يتصف بالمأساة من خلال تشبيه بكائه ببكاء حمامة تدعو حمائم أخرى، ولهذه الصورة –صورة الحمام- جذور ضاربة في تاريخ الفكر البشري؛ إذ تعود إلى عهد الطوفان الذي أراد الله له أن يكون في عهد نوح عليه السلام.

في مقابل هذه الصورة الحزينة نجد في القصيدة موضوعاً على الضد من حيث ما يوحي به من إحساس ليصبح الموضوعان ذوي طبيعة ضدية، بقول الشاعر من هذا الموضوع:

ونحن قتلنا الأجدلين ومالكا	أعزّهما فقداً عليك وهالكا
ونحن جعلنا الرمح قِرناً لنحره	فقطّره كأنما كان واركا
ونحن الألى إن تستطعك رماحنا	تقدك إلى نار لعمرُ إلهكا
نقدك إلى نار وإنْ كنت ساخطاً	ولا تنتشر نفوسنا لفدائكا
ويومَ الرباب قد قتلنا هُمامها	وحجراً وعمراً قد قتلنا كذلكا
ونحن صبحنا عامراً يوم أقبلوا	سيوفاً عليهن النِّجار بواتكا

والأبيات طويلة، اجتزأت منها الأبيات السابقة لبيان طبيعة التضاد من خلالها، كما أن الأبيات التي أغفلت ذكرها تأتي في الموضوع نفسه. إن الشاعر في هذه الأبيات يواجه فكرة الحزن الشديد بموضوع يبعث في نفسه الإحساس والقوة والمباهاة، فقد قتل قومه الكثير من الأقوام واشخاصاً بأعيانهم. ويلتذ الشاعر بذكر هؤلاء الأقوام والأشخاص على نحو مفصل دون أن يذكر هذه المواقع لقومه ذكراً

عاماً، كأنما يحاول التأكيد لنفسه أنه –مع قومه- يمتلكون مثل هذه القوة التي تمنحهم الغلبة والسطوة، وتبعث في نفس الشاعر الزهو بالانتصار والإحساس بالارتياح، وليس خافياً أن الشعور الذي تبعثه هذه الأبيات يضاد الشعور الذي كان يسكن الشاعر في الجزء الطللي من القصيدة، مما يعني أن هذا الموضوع جاء في مواجهة الموضوع السابق شكلاً تضادياً أراد الشاعر من خلاله مواساة نفسه وعزاءها من جهة، ومحاولة التخفيف من شدة الحزن والأسى اللذين كان يعيشهما خلال الأبيات الطللية:

ووفاءً لمنهج البحث سأدرس، بإيجاز، بنية التضاد في قصيدة كاملة، وتوخيت أن تتصف هذه القصيدة بقلة عدد أبياتها نسبياً، أما القصيدة فهي(٤٩):

تذكرت أهلي الصالحين بملحوب ... فقلبي عليهم هالك جد مغلوب

تذكرت أهل الخير والباع والندى ... وأهل عتاق الجرد والبر والطيب

تذكرتهم ما إن تجفّ مدامعي ... كأن جدول يسقي مزارع مخروب

تتكون هذه القصيدة من موضوعين، احتل الموضوع الأول الأبيات الثلاثة الأولى المذكورة، وموضوعها رثاء الشاعر لأهله، وليس أمراً عسيراً إدراك ما يعانيه الشاعر من حزنه "فقلبي عليهم هالك جد مغلوب"، ثم إن الشاعر يكرر الفعل "تذكرت" ثلاث مرات في بداية كل بيت من الأبيات الثلاثة السابقة مشيراً إلى سيطرة الذاكرة عليه بما تحمله هذه السيطرة من دلالة نفسية تتمثل في مشهد قومه الغائبين الذي يحاول الشاعر من خلال "التذكر" استحضارهم أمامه كأن القوم ما يزالون في هذه الديار، مفيداً دلالة أخيرة أن أهله ماثلون في نفسه بقوة وحدة. لكن الشاعر يدرك في نهاية الأمر أن ما يفعله مجرد ذكرى ليس غير، فيلجأ إلى دموعه مستعيناً بها على التعبير عن حزنه.

في ظل إحساس الشاعر بفقدان قومه وأسفه لهذا الفقدان تأتي بقية القصيدة تمثل أعمالاً قام بها الشاعر منفرداً أو مع أصحابه،و هي أعمال تهجس بالقوة والحياة والبطولة، كما تدلّ على المتعة والسرور:

وبيت يفوح المسك من حجراته — تسديته من بين سر ومخطوب

ومسمعة قد أصحل الشرب صوتها — تأوي إلى أوتار أجوف محنوب

شـــهدت بفتيـــان كـــرام علـــيهم — حباء لمن بنتابهم غير محجوب

هذا هو العمل الأول الذي يذكره الشاعر، ومن الواضح أنه يتسم بقدرته على بعث السرور والمتعة في نفس الشاعر ليشكل تضاداً مع فكرة الحزن في موضوع القصيدة الأول. ثم تأتي بقية القصيدة بأكملها تبعث بمشاعر مختلفة، غير أن هذه الأعمال على اختلافها تستمر في تطوير بنية التضاد مع جزء القصيدة الأول لتصبح القصيد بأكملها ذات بناء تضادي خالص:

وخرق من الفتيان أكرم مصدقاً — من السيف قد آخيت ليس بمكذوب

لقد كان الشاعر صديقاً لفتى ظريف سخي، ذي صفات أصيلة، فهو ليس خبيثاً أو سيء الخلق. ويبدو البيت محاولة تعويضية من الشاعر ليخرج من دائرة العزلة إلى "الآخر"، والأخر هنا، فتى سخي من طراز فريد، ويكمن التضاد هنا في تضاده فكرة العزلة (المتمثلة بالطلل) إلى دائرة ذات طبيعة اتصالية (الصديق). ثم تنتقل القصيدة بعد ذلك إلى الحديث عن عمل آخر قام به الشاعر –ولعله العمل الوحيد الذي يذكره في الديوان –وهو القيام برحلة صيد:

وقد أغتدي في القوم تحتي شملة — بطرف من السيدان أجرد منسوب

كميت كشاة الرمل صاف أديمه — مفج الحوامي جرشع غير مخشوب

وتبدو رحلة الصيد التي قام بها الشاعر مظهراً من مظاهر امتلاك السيادة ورغبة في المتعة واللهو. ويبقى في القصيدة ممارستان أخريان قام بهما الشاعر: الأولى حديثه عن تفريقه الخيل كما تفرق أسراب القطا المذعورة، ثم الممارسة الثانية والأخيرة التي تتمثل في رحلة قام بها الشاعر:

وخرق تصيح به الهام مع الصدى   مخـوف إذا مـا جنّـه الليـل مرهـوب

قطعــت بــصهباء الــسراة شــملة   تــزل الولايـا عــن جوانــب مكــروب

لهـا قمـع تـذري بـه الكـور تامـك   إلى حارك تأوي إلى الصلب منصوب

إذا حركتهـا الـساق قلـت نعامـة   وإن زجـرت يومًـا فليـست برعبـوب

هـذه الأعمـال التي تبعـث في نفـس الـشاعر النـشوة والـسرور "وبيـت يفـوح المسك..."، "وقد أغتدي...". ومن شأن هذه الأعمال جميعاً أن تؤدي دوراً وظيفياً مضاداً لما يبعثه الطلل وأهله الغابرون في نفس الشاعر.

خاتمـــــة :

إنني – في هذه النظرة العجلى- للقصيدة اكتفيت بالإيجاز الذي من شأنه خدمة أهداف البحث، وكان من الطبيعي أن أنأى عن التحليل المفصّل لها؛ كذلك، أن أكتفي في مجال دراسة النص الكامل بدراسة واحدة حتى لا يتجاوز البحث حدود المنهج والشكل، مكتفياً بإظهار –أو محاولة إظهار- القضية موضع البحث في الدراسة دون رغبة في الإسهاب والتطويل، وربما كانت مضاعفة الأمثلة تقود إلى التكرار غير المفيد؛ ذلك لأنّ ديوان الشاعر مسكون بهاجس واحد إلى حد كبير، لكن الباحث يؤكد إذ يطرح هذه المسألة في مثل هذه العجالة أن دراسة مثل هذا الموضوع دراسة أكثر شمولية، وأكثر عناية بالتفصيلات الغنية بالدلالة، أمر ما يزال مشروعاً للدارسين، بل إن الباحث يأمل في أن ينال هذا الموضوع –من خلال إثارته السريعة هنا- عناية الدارسين واهتمامهم في دراسة الموضوع عند الشاعر نفسه أو غيره من الشعراء.

في نهاية هذا البحث، أود الإشارة إلى أنّني استعنت بكل الوسائل النقديّة المتاحة، غير آخذ بمنهج نقديّ واحد، ذلك لأنّه من الأجدى للبحث عدم التعويل على منهج، كما أودّ الإشارة إلى عمق ظاهرة التضاد في في شعر عبيد، عمقًا ينكشف معه فكرًا مضطربًا ومتضادًّا، كما هو موقفه من الحياة والموت مثلاً. مؤكّدًا أنّ دراسة مفصّلة لشعر الشاعر أمر متاح للدارسين، حيث دراسة لبنية التضاد على مستوى الزمن(الحاضر/الماضي) والأفعال والأبنية وغيرها، هي دراسة لم يقم بها البحث هنا؛ لأنها ستخرج هذا البحث عن إطاره العلمي النقدي إلى دراسة أسلوبيّة مفصلّة.

الهوامــش

(١) عبيد بن الأبرص: أحد شعراء المعلقات، وأحد أقدم شعراء الجاهليّة، من بني أسد عاصر حجرًا وابنه الشاعر الشهير امرأ القيس، ويوضع في مرتبة عالية بين الشعراء القدامى، يكثر في شعره أسماء المواطن التي نزلت فيها بنو أسد كما في المعلقة، مات في يوم "بؤس" الملك النعمان؛ قتله الملك لمّا كان عبيد أول من ظهر في ذلك اليوم؛ يوم بؤسه. انظر ترجمة حياة الشاعر: إبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار المتب العلمية (بيروت) ١٩٨٦، ج٢٢، ٨٥ – ١٠١؛ ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي بمصر، ١٩٥٧، (مقدمة ليال فيه : ص ص ٨ – ٢٥، وتصدير الديوان).

(٢) أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية (بيروت- لبنان) ط٢، ١٩٨٤، ٣٣٩.

(٣) المصدر السابق، ٣٧١.

(٤) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل (بيروت- لبنان) ط٥، ١٩٨١،٢/٥.

(٥) المصدر السابق، ٢/١٥.

(٦) محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، ١٩٨٨، ٦٩.

(٧) المرجع السابق، ٧١.

(٨) المرجع السابق، ٧٥، ٧٦.

(٩) المرجع السابق، ٦٩.

(١٠) المرجع السابق، ٧١.

(١١) لا يخفى أن مصطلح الثنائيات من المصطلحات البنيوية، انظر في ذلك، على سبيل المثال: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، وانظر بشكل خاص ص ٦٩.

(١٢) فاضل ثامر، مدارات نقدية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد) ١٩٨٧م، ٢٤٣. وانظر الصفحات السابقة.

(١٣) عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربيّة(بيروت) ١٩٨٥، ٧٦ – ٩١.

(١٤) فايز القرعان، التقابل والتماثل في القرآن الكريم، المركز الجامعي للنشر (اربد) ١٩٩٤م، ١٥-٢٦. وانظر كذلك: ٣٥، ٣٦.

(١٥) عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي بمصر، ١٩٥٧، ٤.

(١٦) المصدر السابق، ٧. شُزّب: ضُمّر. المعابل: السهام. بالطناهم: جالدناهم بالسيوف. تكبكبوا: تجمعوا.

(١٧) المصدر السابق، ٧.

(١٨) المصدر السابق، ٢٣.

(١٩) المصدر السابق، ١٢٤.

(٢٠) المصدر السابق، ١٣٧.

(٢١) المصدر السابق، ٨٦.

(٢٢) المصدر السابق، ٢٢.

(٢٣) المصدر السابق، ٣٠.

(٢٤) المصدر السابق، ٨٦.

(٢٥) المصدر السابق ٨٤.

(٢٦) قصي سالم علوان، الفكر العربي، معهد الإنماء العربي (بيروت) المحسنات البديعية، السنة الثامنة، العدد (٤٦)، ١٩٨٧م، ٤٣.

(٢٧) راجع البحث السابق، ٤٤، ٤٥.

(٢٨) ديوان عبيد بن الأبرص، ٤٩.

(٢٩) المصدر السابق، ٤٦.

(٣٠) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ٧١.

(٣١) ديوان عبيد بن الأبرص، ٧٠. كبيس: ما كبس فيها من الطيب والزعفران.

(٣٢) المصدر السابق، ٧٠. هامش رقم ١٦.

(٣٣) المصدر السابق، ١٤.

(٣٤) الصناعتين، ٣٤٧، العمدة ١٢/٢.

(٣٥) محمد عبدالمطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ١٩٨٨، ١٥٢.

(٣٦) المرجع السابق، والصفحة نفسها.

(٣٧) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ٦٩.

(٣٨) ديوان عبيد بن الأبرص، ١٤.

(٣٩) المصدر السابق، ١٤، ١٥.

(٤٠) المصدر السابق، ١٣.

(٤١) المصدر السابق، ٥.

(٤٢) المصدر السابق، ٣٤. ممرعة: مخصبة. الطاحي: السائل لا يحبسه شيء.

(٤٣) طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٥، ٣٢-٣٤.

(٤٤) امرؤ القيس، ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٩، ٢٤٠-٢٤٢.

(٤٥) إبراهيم عبدالرحمن محمد: الشعر الجاهلي: قضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية (بيروت)، ط ٢، ١٩٧٩، ١٩٢.

(٤٦) ديوان عبيد بن الأبرص، ٤٢.

(٤٧) المصدر السابق، ١٣. والقصيدة في الديوان من ١٠ – ٢٠، يضغو: يصيح.

(٤٨) المصدر السابق، ٩١، ٩٢. دكادكا: جمع دكدك: ما استوى من الأرض. سواهكا: الرياح التي تمر مرًّا شديدًا. الأواركا: ما سكن شجر الأراك من الحمام.

(٤٩) المصدر السابق، ٢٤-٢٧.

المصادر والمراجع

١- ابن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٧م.

٢- ابن حجر بن الحارث، امرؤ القيس، ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٩م.

٣- ابن العبد، طرفة، ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٥م.

٤- أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

٥- ثامر، فاضل، مدارات نقدية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد) ١٩٨٧م.

٦- العبد، محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، ١٩٨٨م.

٧- عبدالرحمن محمد، إبراهيم: الشعر الجاهلي: قضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية (بيروت- لبنان) ط٢، ١٩٧٩م.

٨- عبدالمطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ١٩٨٨م.

٩- عتيق، عبد العزيز، علم البديع، دار النهضة العربيّة (بيروت) ١٩٨٥.

١٠-العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية (بيروت- لبنان) ط٢، ١٩٨٤م.

١١-سالم علوان، قصي: الفكر العربي، معهد الإنماء العربي (بيروت)، المحسنات البديعية، السنة الثامنة، العدد السادس والأربعون.

١٢-القرعان، فايز، التقابل والتماثل في القرآن الكريم، المركز الجامعي للدراسات والنشر. (اربد) ١٩٩٤م.

١٣-القيرواني، أبو علي بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد دار الجليل (بيروت- لبنان)، ط٥، ١٩٨١م.